

Кардапольцева В.Н., Мережников А.Н.  
Уральский государственный горный  
университет, г. Екатеринбург  
kardapol@mail.ru

## **«ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ» В АСПЕКТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА. (КАСЛИНСКИЙ ЧУГУННЫЙ ПАВИЛЬОН)**

*Annotation: The article through the prism of the crisis phenomena in the Russian industry is considered artistic and technological distinctiveness Kasli cast iron.*

В 1984 году вышла в свет статья Д. С. Лихачева «Экология культуры», которая получила широкую известность, а само словосочетание, вынесенное в название, стало достаточно широко распространенным. Афористичность выражения побуждает воспринимать его как метафору: сохранение культурного наследия уподоблено сохранению естественной природы от последствий деятельности человека. Между тем, Лихачев в своей статье говорит об экологии культуры не по аналогии, а буквально, как о новой, еще недостаточно разработанной, научной дисциплине, нуждающейся в разработке понятийного аппарата, методиках и инструментах анализа. В качестве примера такого экологического подхода к объекту культуры, академик предлагает анализ градостроительной ситуации Новгорода. Задача истории градостроительства — выявлять эту «идею города», чтобы продолжать ее творчески в современной практике, а не глушить новой застройкой, противоречащей старой» (Лихачев Д. С. Заметки о русском. М., 2014. С 91). Таким образом, экологический подход — это не только сохранение объектов, артефактов, традиций и т. п., а, прежде всего, постижение «идеи» данного феномена (Д. Лихачев не случайно в своем тексте берет слово «идея» в кавычки; этим он подчеркивает, что употребляет термин в

Кардапольцева В.Н., Мережников А.Н. «Экология культуры»...

его первоначальном, «платоновском» смысле, а не в общеупотребительном, в котором «идею города» можно отождествить, например, с генеральным планом застройки). По мысли Лихачева, такая идея имеет непреходящий смысл, и равно актуальна как для осмысления генезиса явления культуры, так и для прогнозирования его последующего бытия.

Каслинский чугунный павильон — бесспорно, главный экспонат коллекции художественного литья Урала, хранящейся в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. Он был задуман так, чтобы и быть самостоятельным художественным объектом, и, вместе с тем, демонстрировать высокий потенциал российской промышленности на Парижской всемирной выставке 1900 года [1].

Чугун — первое, что получается из железных руд при плавке в доменных печах. Поэтому чугун — это такой металлический сплав, который еще сохраняет качества природного сырья, в нем еще остается многое от первозданной, теллурической природы. Этим в значительной мере определяются качества чугуна как материала для создания художественных форм.

Еще в начале XVIII века, в 1709 году, англичанин Абрахам Дерби создал новаторскую технологию — отливку чугуна в формы из сырого песка. Гениальность этого ноу-хау в том, что изготовление формы стало легко доступным. Кроме того, наряду с большими сериями отливок, таким образом можно относительно легко изготовить форму для нескольких, или даже для одного-единственного изделия, и это не разрушит отлаженный производственный цикл.

Всемирная выставка в Париже (1900 г.) знаменовала вступление цивилизации в новый, двадцатый век. Сегодня, глядя на фотографии сооружений парижской выставки 1900 года, трудно избавиться от двойственного чувства. С одной стороны, очевидна интенция проектировщиков к тому, чтобы избавиться от ощущения «временности» возводимых объектов, репрезентировать их как основательные, стабильные, в полном смысле слова «архитектурные». Каслинский павильон тоже напоминает стилизованную реплику какого-то более крупного архитектурного сооружения.

Но есть и такие черты, которые выгодно отличают его от других стилизованных произведений.

Интересно сопоставить каслинский павильон с другим павильоном российской экспозиции — павильоном «Новороссийского общества каменноугольного, железного и рельсового производств». «Гвоздем» новороссийского павильона была знаменитая «пальма Мерцалова» — скульптура, изготовленная из одного стального рельса путем разрезания иковки, с помощью лишь молота и зубила. Несомненно, парижан привлекли в «Пальме Мерцалова» не ее художественно-пластические достоинства, а самый факт, что скульптура изготовлена из необычного материала, предназначенного совсем для других целей. И вся организация павильона Новороссийского общества преследует ту же цель — изумить, превратить сталь и уголь в то, чем они не являются.

Между тем, в Каслинском павильоне чугун, так сказать, «гордится своей чугуномостью», всячески подчеркивая собственные качества. При своей геометричной компактности форма павильона отличается своеобразным изяществом, сочетая идею кубической формы и многогранной, как бы кристаллизованной призмы. При этом, скругленные формы столбиков у цоколя и кронштейнов, поддерживающих консольный выход верхнего яруса, придают форме текучесть, что гармонирует с самим понятием литья.

Такая гармония между формой объекта и материалом, из которого он изготовлен, стала одной из основных категорий промышленного дизайна в двадцатом веке. Это важнейшее качество, в сочетании с конструктивным подходом, использующим модульный принцип, позволяет утверждать, что художественная концепция Каслинского павильона близка к современному дизайнерскому подходу. Именно это, в первую очередь, делает его уникальным, выгодно отличая от квазиархитектурных объектов парижской выставки.

В начале XX века каслинское художественное литье с полным основанием могло считаться «промышленным искусством». В своем сегодняшнем качестве оно, скорее, должно быть охарактеризовано как «традиционный художественный промысел». Но главной традицией этого замечательного ху-

дожества, как парадоксально это не прозвучит, следует считать как раз инновационность, способность к проектному, а не только сугубо ремесленно-технологическому, подходу. И эта-то традиция сегодня оказалась в значительной мере утраченной. Сегодняшняя реальность посылает чрезвычайно серьезные вызовы как отечественной промышленности, так и искусству, и культуре в целом. Однако кризисные ситуации имеют и позитивный эффект, заставляя целенаправленно изыскивать и разрабатывать ресурсы, ранее не освоенные, и в первую очередь в области инноваций, как технологических, так и культурно-художественных. Не только развитие, но и само существование уральских художественно-промышленных практик сегодня зависит от того, насколько дизайнерским, инновационным будут решения творческих коллективов и предприятий.

Если применить к уральским художественно-промышленным практикам экологический подход, предложенный Д. Лихачевым, можно сказать, что «идея», актуальная сегодня, заключена именно в таком, проектном, отношении к традиционной технологии; в том, чтобы видеть в них не традиционные художественные промыслы, воспроизводящие типичные, узнаваемые артефакты, а отточенные, эксклюзивные технологии, дающие в руки дизайнеров и промышленников инструмент для реализации новаторских проектов.

Библиографический список:

1. Екатеринбургский музей изобразительных искусств. [Электронный ресурс]. Режим доступа <http://www.emii.ru/>.
2. Лихачев Д. С. Заметки о русском. М., 2014.